

鮑照「梅花落」の作品構造および主題について

石 井 理

はじめに

南朝宋の鮑照に、「梅花落」という以下のような樂府作品がある。

中庭雜樹多
偏爲梅咨嗟
問君何獨然
念其霜中能作花
露中能作實
搖蕩春風媚春日
念爾零落逐寒風
徒有霜華無霜質

この作品は從來、鮑照が梅花に寄せて門閥政治に對する不滿の情および自己の不遇に發する悲しみを詠んだ詩として解釋されることが多かった。この解釋は、一般に言われる詩人鮑照の作風ともよく合致しているため、一見したところかなり説得力のあるもののように思われるかもしれないが、實はいくつかの問題がある。

たとえば第四句と第五句は、多くの先行研究では同一聯内に含まれる二句として解されている。しかし、換韻や頂眞格のような漢魏樂府に多く見られる修辭技法を念頭に置けば、第四句と第五句の間には作品全體を大きく二分する「切れ目」が存在すると見るべきではないだろうか。

また、作品中に登場する梅の花は貧寒にも耐えて節を枉げ

ない鮑照自身の比喻として解されることが多い。しかし、他の鮑照樂府に見える梅の花が多く時間の推移の形象として用いられている點に注目すれば、「梅花落」における梅の花は必ずしも自己の投影として描かれているわけではないと言えるのではないか。

本論文では、このような觀點より鮑照「梅花落」を再検討し、この詩の主題が社會批判ではなく、むしろ時間の推移に對する嗟嘆であることを論證する。

一、從來の解釋

この論文で取り上げる鮑照「梅花落」は、『樂府詩集』卷二十四「橫吹歌辭」および錢仲聯『鮑參軍集注』卷四「樂府」に收録されている樂府詩の一つである。

本論文の目的は、この詩の主題が社會批判であるという從來の解釋を再検討することにある。そこでまず、先行研究の概要を知るために、代表的な注釋書や工具書などで鮑照「梅花落」の作品主題が解説されている部分を掲載する。

①蕭滌非『漢魏六朝樂府文學史』（人民文學出版社、一九八四）（鮑照の）諸作品中に、當時の士大夫に節操の無い者がいる

ことを嘆く作品がある。たとえば「梅花落」である。（在諸作品中、有慨嘆當時士大夫無節操者、如「梅花落」。）

②錢仲聯『鮑參軍集注』（上海古籍出版社、一九八〇）

「君」は鮑照が自らを指す。「其」は梅を指す。「爾」は雜樹を指す。雜樹の形象を借りて節操の無い士大夫を比喻する。（君、照自指。其、指梅。爾、指雜樹。借喻無節操之士大夫。）

③曹道衡『樂府詩選』（人民文學出版社、二〇〇〇）

この詩は梅の花を用いて、惡劣な環境において一時抗うことはできても、最後にはやはりそれを堅持できない人々を比喻する。（此詩以梅花比比喻一些人，在惡劣環境中，雖能在一箇時期中能有所抗爭，而最後還是難于堅持。）

④『漢魏六朝詩鑑賞辭典』（上海辭書出版社、一九九二）

もしも霜を凌いで一人咲く梅の花が、位は低くても志が高く、孤高かつ正直にして不屈なる士人の描寫であるならば、それは當然詩人による自我意識の體現と言つてもよいだろう。そうであれば、零落して寒風を逐う雜樹は、節操も無く時勢に従い齷齪とする小人の藝術的象徴である。（如果說傲霜獨放的梅花，就是那些位卑志高、孤直不屈之士的寫照，當然也可以說是詩人自我想象的體現。那麼，『零落逐寒風』的『雜樹』，便是與時俯仰、沒有節操的齷齪小人的藝術象徴。）

⑤『中國歷代詠花詩詞鑑賞辭典』（江蘇科學技術出版、一九八九）

この詩で特に際立っているのは梅を詠じることにより借りて自己の情や興趣を寄せている点である。稱賛されているのは梅の花であるが、表現されているのは作者自身の憧憬、追及、および心情である。……この詩における梅の花は貞節堅く正直な士人を象徴している。梅の花に對する稱揚はすなわち鮑照自身の人格の描寫である。（這首詩突出之處在於借詠梅而寄情寓興，贊的是梅花，抒發的却是作者自己的向往、追求和情怀。……這首詩中的梅花就象徵着堅貞正直之士，對梅花的歌頌，正是他自己人格的寫照。）

⑥塚本哲三『漢文叢書』『古詩源』（有朋堂書店、一九二二）

茂る木は却つて梅の寒風に散るを譏れる意

⑦鈴木敏雄『鮑參軍詩集』（白帝社、二〇〇二）

中庭雜樹多 中庭は雜樹多きも

錢仲聯は『爾』は、雜樹を指す。借りて節操無きの士大夫に喩ふ」と言うが、採らない。「梅花」の「落」つるという題に従う。

上に挙げた先行研究を見ると、①、②、④、⑤は「梅」を自身の比喩、「雜樹」を節操の無い士大夫の比喩として解し、

鮑照「梅花落」の作品構造および主題について（石井）

作品全體の表現意圖については前者を稱揚し後者を批判するものとしている。一方③、⑥の解釋は「梅」に對する評價が上記四種の解釋と逆轉しており、それを最後まで忍耐を貫き通すことのできないものの體現として捉えている。また、⑦の解釋は他と異なり、評價の構圖を持たない。梅の花が落ちることを詠う作品として至極素朴に譯出している。

次節以降では、これらの先行研究の問題點を指摘し、それを解決することのできる新たな考え方を提案する。

二、作品構造をめぐる問題

鮑照「梅花落」を社會批判の詩として解釋する通說には少なくとも以下に擧げような問題點がある。

まず第一の問題點は、この作品の構造をどのように捉えるべきであるかという點である。たとえば蕭滌非『漢魏六朝樂府文學史』は鮑照「梅花照」を以下のように第四句と第五句の間に句點を打たずに讀點で繋ぐ形で掲載している。

中庭雜樹多、偏爲梅咨嗟。問君何獨然？念其霜中能作花、
露中能作實、搖蕩春風媚春日。念爾零落逐寒風、徒有霜
華無霜質。

この點校は以後の研究者にも基本的に受け入れられており、『樂府詩集』、曹道衡『樂府詩選』、錢仲聯『鮑參軍集注』、『漢魏六朝詩鑑賞辭典』、『中國歷代詠花詩詞鑑賞辭典』など、細かくバリエーションはあるものの、いずれも『漢魏六朝樂府文學史』を踏襲している。⁽¹⁾

假に鮑照「梅花落」が散文作品であれば、このような句讀點の打ち方をしても不自然であるとは言い切れないだろう。しかし詩歌作品における韻律上の變化に注目すれば、「多」、「嗟」、「花」の三字で押韻する前半四句と、「實」、「日」、「質」の三字で押韻する後半四句の間には換韻が見られる。もしもこの換韻を等閑視したならば、中國古典詩にほとんど不可缺と言つてもよい韻律的充足感が失われてしまうだろう。したがって、鮑照「梅花落」の作品構造については、第四句と第五句の間で章段を區切る形で捉えるのが自然なのではないか。⁽²⁾

もし鮑照「梅花落」の作品構造について、第四句と第五句の間で章段を區切ることができるのであれば、次に問題となるのは第四句と第五句における意味上の連續性である。たとえば蕭滌非は、おそらく第四句「念其霜中能作花」と第五句

「露中能作實」とが非常に相似した表現であることを理由として、この二句を同一聯内に配置する形で點校を施したのである。逆に言えばつまり、もしこの二句を同一聯内に配置する必要が無いのであれば、あえて四句ごとに章節を區切らないという不自然な形をとるということの理由が一つ無くなるはずである。⁽³⁾

この點について蕭滌非は、鮑照「梅花落」の章節を四句ごとに區切るべきではないことの傍證として、「按ずるに此の法も亦た繆襲魏鏡歌に本づくなり。(按此法亦本繆襲魏鏡歌。)」と、先行作品に類似する例があることを擧げている。ところがこの繆襲「魏鏡歌」は、かえって換韻部分で章節が區切られた作品例として見なされうるものである。いま中華書局本『樂府詩集』にしたがつて二句ごとに句點を打つ形で示せば以下のようなのである。なお、後述する説明のために、換韻の場所を「○」、前半の韻字を「○」、後半の韻字を「△」で示し、數箇所に傍線を引いた。

南荊何遼遼、江漢濁不清。

南荊何ぞ遼遼たる、江漢濁りて清まず。

菁茅久不貢、王師赫南征。

菁茅久しく貢せられず、王

劉琮據襄陽、賊備屯樊城。

師赫として南征す。

塵無し。

六軍廬新野、金鼓震天庭。

六軍新野に廬し、金鼓天庭を震わす。

劉子面縛至、武皇許其成。

劉子面縛して至り、武皇其の成を許す。

許與其成、撫其民。

其れと成するを許し、其の民を撫す。

陶陶江漢間、普爲大魏臣。

陶陶たる江漢の間、普ねく大魏の臣たり。

大魏臣、向風思自新。

大魏の臣、風に向ひて自新を思ふ。

思自新、齊功古人。

自新を思ひて、功を古人に齊しくす。

在昔虞與唐、大魏得與均。

昔に在りて虞と唐と、大魏與に均しきを得たり。

多選忠義士、爲喉唇。

多く忠義の士を選び、喉唇と爲す。

天下一定、萬世無風塵。

天下一たび定まり、萬世風

鮑照「梅花落」の作品構造および主題について（石井）

まずこの作品の描寫内容について、戦争を描く前半部と平和を描く後半部が非常に對照的であるといえるだろう。たとえば前半部には荊州をめぐる戦争で劉琮軍、劉備軍、曹操軍の三つ巴の狀況が描かれ、それに續く後半部には曹魏による荊州の平和なる統治を稱賛する内容が描かれているが、戦争と平和の轉換點である劉琮の降伏は換韻部分を挟んで描かれている。このように、作品構造における章節の轉換と作品内容における場面の轉換が非常に緊密に連關しているといえるだろう。

またそればかりでなく、繆襲「魏饒歌」の作品前半と後半は修辭表現における聽覺上の變化も著しい。たとえば後半部の修辭表現に注目すれば、換韻部分から頂眞格（前の句の末尾と後ろの句の先頭に繰り返しの表現を用いる修辭法）が連續的に使用されているのに氣づかれる。先に傍線で示した數箇所がそれである。前半部（特に第五句から第十句）に見えるシンプルな主語＋述語＋目的語の構造の連續的使用を「語法上の繰り返し」とするならば、後半部に見えるような一定の間隔で同一單語の組み合わせが登場する後半部を「聽覺上の繰り返し」

ということもできるだろう。このように、繆襲「魏饒歌」は韻律の變化する個所と修辭表現の變化する個所が一致している。このようにしてみれば、繆襲「魏饒歌」は韻律の面からも修辭表現の面からも、前半と後半が畫然と分離された樂府作品の例であるといえる。したがってこの作品は蕭滌非の鮑照「梅花落」の作品構造についての主張を支える根據とはなれないといつてよいだろう。

もし假に鮑照「梅花落」が一韻到底で韻律の變化に乏しい作品であつたならば、意味内容においても場面轉換の可能性を考慮する必要は無いのかもしれない。しかし鮑照「梅花落」は、前半四句の平聲韻尾と後半四句の入聲韻尾との對照性が非常に鮮明な作品であるため、韻律上の變化はより一層明確であると言える。したがって、この換韻部分にも何らかの場面轉換の可能性を検討する必要があるだろう。

以上述べたことをまとめれば、本論の第一の主張は、鮑照「梅花落」の作品構造は以下に示すような二部構造を持つ作品として捉えられるべきではないかという點である。

中庭雜樹多。
偏爲梅咨嗟。

問君何獨然

念其霜中能作花。

露中能作實。

搖蕩春風媚春日。

念爾零落逐寒風

徒有霜華無霜質。

次節ではこの作品構造にしたがい、先行研究の作品解釋上の問題點を指摘する。

三、作品解釋をめぐる問題點

もし鮑照「梅花落」を、前節に提示したような四句ずつの二部構成として捉えることが可能であれば、以下のように訓讀を施すことができるだろう。

中庭は雜樹多きも、偏へに梅のために咨嗟す。

君に問ふ何ぞ獨り然るかと、其の霜中に能く花を作すを念へばなり。

露中に能く實を作し、春風に搖蕩として春日に媚ぶ。

爾の零落して寒風を逐ひ、徒らに霜華有りて霜質無きを

念ふ。

鮑照「梅花落」はまず表層的には文字通り「梅の花が落ちること」を詠ったものとして解されるべきである。鮑照「梅花落」を社會批判の詩として解釋するためには、そもそも鮑照「梅花落」における梅が清貧なる自我の體現として描かれたものであるのかどうかという點を検討しなければならない。最近の研究では、中國古典文學における梅花に隱者や高い節操を持つものというイメージが濃厚に被せられるようになるのは鮑照よりも後の時代であるとする説もあり、近現代の研究者がその點について無自覺のまま自説を述べている可能性に注意を拂う必要があるのではないか。したがって、鮑照「梅花落」解釋におけるもう一つの問題は、作品の深層に隠された梅花の意義をどのように読み取るかという點にあるといえる。

先に挙げた先行研究における鮑照「梅花落」解釋を概観すれば、梅が稱贊の對象であるのか、それとも批判の對象であるのかという點をめぐつて、説が分かれていることに氣づかれる。たとえば先に挙げた先行研究①、②、④、⑤のように社會諷刺詩とする解釋は、この作品を「梅を一方的に稱揚する」という構圖で捉えるべきであることを前提としている。

鮑照「梅花落」の作品構造および主題について（石井）

しかしその一方で、先行研究③、⑥のように、梅が逆に批判の對象として描かれているとする解釋もあれば、また先行研究⑦のように評價の構圖で捉えない解釋もありうる。⁽⁶⁾

そこで本節では、まず他の鮑照樂府における梅花の象徵意義についての考察を通して、鮑照「梅花落」の梅に込められた言外の意についての検討を試みる。

以下に挙げるいくつかの例を見る限り、鮑照樂府に登場する梅花は、必ずしも稱揚の對象として描かれているわけではないといえるだろう。むしろ共通して時間の推移を特徴的に描き出している點に特徴を見出すことができる。もしそうであれば、鮑照「梅花落」の作品全體に梅を褒め雜樹を諷する構圖を見出すことには抵抗が感じられるのである。

まず、鮑照「中興歌」では梅花の短命である點が強調して描かれている。⁽⁷⁾

鮑照「中興歌十首」其十

梅花一時艶 梅花一時の艶

竹葉千年色 竹葉千年の色

願君松柏心 君に願はくは松柏の心もて

采照無窮極 采照窮極無からんことを

この詩の主眼は、作品を締めくくる後半二句にあるといつてよいだろう——時の皇帝陛下に對して、常綠樹たる松柏のように青々しく、いつまでも衰えることなく世界中に光彩を放ち續けるようにと願う。このように、この作品の主題はあくまで「采照」の永遠性であるというべきだろう。⁽⁸⁾

ただ、單に外見を彩るものにしかすぎない梅花の「艷」と、人の内面に存する不變の精神性としての松柏の「心」とが織り成す對照性は非常に鮮明である。もし作品の創作意圖が後者に強く表れているとするならば、前者はそれを強調するため、用意されたものとみてもよいだろう。つまり、鮑照「中興歌」における梅の花が持つ一時性という形象は、對比的構圖のまさに一翼を擔う重要な要素として、意識的に用いられたものであるということができる。

他にも鮑照樂府作品の中で梅の花が時間概念と結び附けて用いられた作品を探せば、たとえば鮑照「擬行路難」其三には、春に散り逝く梅が時間の推移の象徴として描かれている。⁽⁹⁾

「擬行路難」其三

璇閨玉墀上椒閣
文窓繡戶垂羅幕
中有一人字金蘭
被服纖羅采芳藿
春燕差池風散梅
開幃對景弄春爵
含歌攬涕恒抱愁

璇閨玉墀椒閣に上れば、
文窓繡戶羅幕を垂る。
中に一人有り字は金蘭、
纖羅を被服して芳藿を采る。
春燕差池として風梅を散らせば、
幃を開き景に對して春爵を弄ぶ。
歌を含み涕を攬りて恒に愁ひを抱
けば、

人生幾時得爲樂
寧作野中之隻鳧
不願雲間之別鶴

人生幾時か樂しみを爲すを得んや。
寧ろ野中の隻鳧と作るも、
雲間の別鶴たるを願はざれ。

人々は、梅の花の散りゆく風景を目にすることで、今年もまた春が巡ってきたことに氣づかされる。愁人にとって春は決して喜ばしい季節ではない。春がただ一回性のものを言うのではなく、幾度となく巡りくるものを言うのであれば、それはただ自分が「樂しみを爲すを得」ることのできない状態のままいたずらに、また着實に年齢を重ねていくのみであることを象徴するものである。

このように、「擬行路難」其三において、「梅花が散り行く」

というモチーフはまず時間の推移を象徴するものであり、またそれは寡婦の春愁を呼び起こすものとして意識的に用いられたものであると言つてよいだろう。⁽¹⁰⁾

この思婦の情と時間の推移との関係がより鮮明に描かれた作品として、また「擬行路難」其八を挙げることができるだろう。

「擬行路難」其八

中庭五株桃

一株先作花。

陽春沃若二三月

從風簸蕩落西家』

西家思婦見悲惋

零淚霑衣撫心歎

初送我君出戶時

何言淹留節廻換[△]

牀席生塵明鏡垢

纖腰瘦削髮蓬亂[△]

中庭の五株の桃

一株先づ花を作す

陽春沃若たり二三月

風に從ひて簸蕩として西家に落つ

西家の思婦見て悲しみ惋み

涙を零し衣を霑し心を撫して歎ず

初めて我が君の戸を出づるを送り

し時

何ぞ言はんや淹留して節の廻り換

はると

牀席は塵を生じて明鏡は垢れ

纖腰は痩せ削られて髪は蓬のごと

鮑照「梅花落」の作品構造および主題について（石井）

く亂る

人生不得恒稱意

人生は恒には意に稱ふを得ず

惆悵徙倚至夜半[△]

惆悵徙倚として夜半に至る

「擬行路難」其八からは、「梅花落」との共通點がいくつか見出せる。まず作品構造および修辭技法の面から言えば、第四句と第五句の間に換韻が見られ、更には頂眞格が用いられている。冒頭四句は「梅花落」の前半部と相似している。⁽¹¹⁾

また、この作品も頂眞格と換韻とが組み合わさった箇所で場面の轉換が見られる。時間が移ろうにつれ荒れ亂れていく閨房、あるいはそれを守るべき思婦の憔悴しきった姿を描く後半部が、讀者の心に強く訴えかけてくるのは、前半部に描かれた「美しい花が散り逝く」という美的感覺と、「時間の推移」より生まれた思婦の悲哀とが呼應すればこそであろう。⁽¹²⁾

以上にみるように、鮑照樂府に登場する「梅花」からは共通して「時間の推移」の形象を見出すことができるようである。もしその象徴意義を踏まえるならば、鮑照「梅花落」を社會批判の詩として解釋することには疑念を抱かざるをえないのである。⁽¹³⁾

四、おわりに

では鮑照「梅花落」に詠われる梅花は何の謂いであろうか。たとえば、鮑照樂府に登場する梅の花が時間の推移を連想させるものであることを考えれば、鮑照「梅花落」における梅の花に「白頭搔更短、渾欲不勝簪」（杜甫「春望」）と慨嘆するような年老いた下級官吏のイメージを重ね合わせることも可能なのではないか。

その理由の一つとして、「梅花落」に使用されている「零落」という語が鮑照樂府において時間の推移を描く場面に好んで用いられている點を挙げることができる。

鮑照「擬行路難」其一

奉君金卮之美酒
玳瑁玉匣之雕琴
七綵芙蓉之羽帳
九華蒲萄之錦衾
紅顏零落歲將暮
寒光宛轉時欲沈
願君裁悲且減思

君に奉る金卮の美酒

玳瑁玉匣の雕琴を

七綵芙蓉の羽帳

九華蒲萄の錦衾を

紅顏零落して歲將に暮れんとし

寒光宛轉として時沈まんと欲す

願はくは君よ悲しみを裁て且つ思

ひを減じ

聽我抵節行路吟
不見栢梁銅雀上
寧聞古時清吹音

我が節を抵つ行路の吟を聽かん
見ずや栢梁銅雀の上
寧ろ古時清吹の音を聞くを

鮑照「擬行路難」其十七

君不見冰上霜
表裏陰且寒
雖蒙朝日照
信得幾時安
民生故如此
誰令摧折強相看

君見ずや冰上の霜
表裏陰にして且つ寒きを
朝日の照きを蒙ると雖も
信に幾時の安らかなるを得んや
民生故より此の如し
誰か摧折として強ひて相ひ看しめんや

年去年來自如削
白髮零落不勝冠

年去り年來りて自ら削るが如く
白髮零落して冠するに勝へず

あるいは、梅に込められた時間の推移の意味合いをより積極的に解釋するのであれば、鮑照「梅花落」に描かれる梅の花に、「牀席生塵明鏡垢、纖腰瘦削髮蓬亂」（鮑照「擬行路難」其八）と慨嘆する思婦の春愁を重ねるのもまた強ち見當はず

れな解釋ではないだろう。

鮑照より後の時代になると、「梅花落」という樂府題のもと、
 閨怨の情をあからさまに詠い上げる作品が多く作られたよう
 である。ここでは陳後主と徐陵の作例を紹介する。

陳後主「梅花落」

金砌落芳梅

金砌 芳梅落ち

飄零上鳳臺

飄零として 鳳臺に上る

拂妝疑粉散

妝を拂へば 粉の散じたるかと疑ひ

逐溜似萍開

溜を逐へば 萍の開きたるに似たり

映日花光動

日を映じて 花光動き

迎風香氣來

風を迎へて 香氣來たり

佳人早插髻

佳人 早に髻に挿し

試立且徘徊

試みに立ちて 且つ徘徊す

楊柳春樓邊

楊柳あり 春樓の邊

車馬飛風煙

車馬 風煙を飛ばす

連娉烏孫伎

娉を連ぬ 烏孫の伎

屬客單于種

客を屬す 單于の種

雁聲不見書

雁聲 書を見ず

蠶絲欲斷弦

蠶絲 弦を斷たんと欲す

鮑照「梅花落」の作品構造および主題について（石井）

欲持塞上蕊

塞上の蕊を 持たんと欲し

試立將軍前

試みに立ちて 軍前に將ふ

—— 黄金色の階に芳梅の花弁が落ち、ひらひらと樓臺の上
 まで舞いあがる。化粧を掠りゆけば白粉の散ったようで、急
 流に従えば浮草の開いたよう。日差しを映し込めば花の色は
 巡り代わり、風を受ければ香りが漂い来る。佳人は早くもそ
 れをもとどりに挿し、ふと立ち上がりあてどなく歩きまわる。
 —— 柳の木が春の高殿を巡り、車馬が風や砂埃を巻き上げる。
 かつて漢朝と婚姻を結びそれを祝った烏孫の樂や、漢の使い
 を饗した單于の絨毯が想起されるが。雁の聲はすれどもその
 足にあの人の消息を伝える手紙は無く、蠶の絲で撚った琴の
 弦ももう切れてしまいう（思ひは斷たれてしまいう）。邊境
 の要塞に咲く雄花を支えようと願ひ、ふと立ち上がりこの花
 を戰場に献上する。⁽¹⁴⁾

徐陵「梅花落」

對戸一株梅

戸に對す 一株の梅

新花落故栽

新花 故栽に落つ

燕拾還蓮井

燕拾ひて 蓮井に還り

風吹上鏡臺

風吹きて 鏡臺に上らす

倡家怨思妾

倡家 怨思の妾

樓上獨徘徊

樓上 獨り徘徊す

啼看竹葉錦

啼きて看る 竹葉の錦

簾罷未成裁

簾罷めて 未だ裁を成さず

——門戸に向かい合う一株の梅の木、今年咲いた花弁が古樹の下へと落ちる。燕が拾ってそれを蓮の描かれた天井へと運び歸り、また風がそれを鏡臺へと吹きあげる。嘆き悲しむ妓女は、高殿の上であてどなく歩きまわる。泣きながら錦のような竹の葉を見ては、簪を外して苗(子)を作らないまま(でいることを嘆く)。

この他にも蘇子卿、張正見の制作した「梅花落」も、思婦の情が歌い込まれた作品としてみなされる。従来、「梅花落」という樂府題で思婦の情を詠むのは梁陳の時代に始まったとされている。しかし鮑照樂府詩における「梅花」がもしも以上述べたように時間の推移を象徴するものであるならば、必ずしもその始まりを梁陳まで下つて考えることはないだろう。むしろ、鮑照以降の「梅花落」に閨怨の作が多いことは、鮑

照が創作した「梅花落」という樂府作品自體に、そのための土臺となる内在要因が存在していたことを示唆しているといえるのではないか。

注

(1) 『漢魏六朝詩鑑賞辭典』は基本的に錢仲聯と同じ分け方だが、さらにダブルクォーテーションを用いて、第三句目がひとつの發問であること、および第四・五句がその發問に對する返答であることをより明示的に表現している。同様に『中國歷代詠花詩詞鑑賞辭典』も第三句を一つの發問として示し、さらに第四句から第八句までの五句をすべてそれに對する返答として示している。

(2) たとえば、漢魏樂府以來の作品構成法として、四句ごとに一解を形成し、また解ごとに換韻するという方法がある。その典型例として、魏武帝「短歌行」が挙げられる。

魏武帝「短歌行」二首六解

第一解：對酒當歌、人生幾何？譬如朝露、去日苦多。

第二解：慨當以慷、憂思難忘。以何解愁、唯有杜康。

第三解：青青子衿、悠悠我心。但爲君故、沈吟至今。

第四解：明明如月、何時可輟。憂從中來、不可斷絕。

この構成法をとる漢魏樂府作品は枚舉に暇が無い。他にもたとえば魏文帝「短歌行」六解、古辭「善哉行」六解、魏武帝「善哉行」七解、魏武帝「善哉行」六解、魏文帝「善哉行」五

解、魏文帝「善哉行」六解、魏明帝「善哉行」八解、魏明帝「善哉行」四解、古辭「折楊柳行」四解、古辭「西門行」六解、古辭「豔歌何嘗行」四解、魏武帝「豔歌何嘗行」五解、魏文帝「煌煌京洛行」五解、魏明帝「權歌行」五解、「白頭吟」五解、曹植「怨詩行」七解がある。いずれも「相和歌辭」に属するものである點、および「右一曲、魏樂所奏。」や「右一曲、晉樂所奏。」など實際に演奏されたことを窺わせる記述がある點、漢魏樂府における音楽と歌辭の關係性を示唆しているといえよう。

(3) 第四句と第五句を同一聯内に属する二句として捉える考え方が不自然であるという點に關しては、たとえば沈德潜も「花字を以て上の嗟字に聯ねて韵を成し、實字を以て下の日字に聯ねて韵を成すは、格法甚だ奇なり。(以花字聯上嗟字成韵、以實字聯下日字成韵、格法甚奇。)」と、韻律の面から見てそれが規格外であることを述べている。

(4) 吉田文子「民間樂府における表現形式とその機能について」頂眞格を中心に(『お茶の水女子大學中國文學會報』第二十三期、二〇〇四年)は、漢代樂府における頂眞格の出現形式と機能について、以下のように歸納している。

樂府における頂眞格の出現形式

- I. 一般的な出現形式(前句末尾の二、三字を繰り返す)
- II. 一字のみの重複
- III. 回文格との組み合わせ
- IV. 一首中に3回以上出現するもの

鮑照「梅花落」の作品構造および主題について(石井)

- V. 三句或いは四句中における連續出現
- VI. 對偶表現との組み合わせ

頂眞格の機能について

- I. 意義の強調
- II. 物語の展開
- III. 對照による論理の展開

- ① 現在と過去
- ② 疑問と答え
- ③ 思慕とその自己否定
- ④ 事實と感想
- ⑤ 原因と結果

(5) 呈傑は、梅は新石器時代には既にその實が食用に充てられ(「果子實用」、魏晉時代に梅の花が鑑賞の對象とされたが(「花色欣賞」、その精神象徵意義が思想文化の地位を獲得するようになった(「文化象徵」)のは宋元以來のことであるとする。また氏は、梅の象徵する精神性として、凡俗を超脱する精神追求を體現するという「清氣」、道德や節操を體現するという「骨氣」、萬物の徳化を體現するという「生氣」を挙げる。説は「梅花的歴史文化意義論略」(『文化學刊』二〇一〇年十一月第六期)、呈傑『梅文化論叢』(中華書局、二〇〇七年)にみえる。

(6) 先に見たように、鮑照「梅花落」は換韻によつて前後半に分けて考えることができる。鮑照「梅花落」における梅の花に對

する評價は、この換韻部分すなわち場面の轉換を経て逆轉しているのではないか。

- (7) 「中興歌」は、孝武帝劉駿が太子劉劭と始興王劉浚の反亂を平定し、四五四年に朝廷の秩序を回復させた後に、鮑照が孝武帝の中興を祝して獻じたものであるといわれる。錢仲聯は「歌中無一語及孝武討逆事，仍以頌文帝者爲近。」というように、詩中に孝武帝の討伐に言及する語が無い點に疑念を抱いているが、現在の研究によれば『宋書』『孝武帝紀』の「壬申，以征虜將軍王僧達爲尚書右僕射。改新亭爲中興亭」という記述を根據に、この連作を鮑照が孝武帝の中興を祝して制作したものであるとするのが一般的な解釋であるようである。また、蘇瑞隆「論劉宋諸王對鮑照樂府創作的影響——以七言體與絕句體爲主的探討」「漢學研究」第二〇卷第二期（民國九十一年十二月、臺灣）に詳細な論證がある。

- (8) 作品末句の「采照」は一種の雙關語である。すなわち、「采」字が「採」と音通であること、および「照」が鮑照の名を指すことより、末句は「鮑照自信が皇帝陛下によつて要職に採用されることを願う」という内容を併せ持つ、いわばダブルミーニングである。

- (9) 中國古典詩歌に描かれる「梅」について時代を遡つてみれば、古くは『詩經』に「標有梅、實七兮」とある。箋に「梅實尚餘喻始衰」とあるのによれば、少なくとも漢代においては梅が實することを「衰退の始まり」の象徴と見る考え方があったようである。

- (10) 「つがいの鴨になることはあつても、離れ離れの鶴になることだけはないように」という結句は恐らく逆説的な表現であるから、今まさに彼女と彼女の愛する男性とは遠く離れた地におり、それこそが彼女の愁いの根源のひとつである。

- (11) すなわち、「梅花落」では、梅花が雜樹に先んじて開花し、また雜樹に先んじて散り逝く。「擬行路難」其八では、一株の桃が他の四株より先んじて開花し、またそれらに先んじて散り逝く。

- (12) 寡婦の春愁は時間推移が生み出す悲哀であるといつてよい。それは先に挙げた「擬行路難」其三にも同様のことが言える。兩者の間には桃と梅との違いこそあれ、落花のモチーフを詠うことによつて時間の推移を表現するという共通の手法が見られる。「梅花落」解釋の参考とすべきだろう。

また、時間の推移の象徴物として描かれる花は、日本の古典文學にも見られる。日本の場合、花と言えばまず櫻花が連想されるが、「美しい花が散りゆく」という情景に「時間の推移」を見出すという構圖は共通するものとみなされるだろう。

花の色はうつりにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに 小野小町

花さそう嵐の庭の雪ならでふりゆくものは我が身なりけり 入道前太政大臣

- (13) たとえば、吳均『梅花落』は以下のように梅の花が舞い落ちていく姿そのものの美しさを詠じる作品であり、作品中に諷刺表現や政治的意圖は見えない。

隆冬十二月

隆冬 十二月

寒風西北吹

寒風 西北より吹く

獨有梅花落

獨だ有り 梅花の落つる

飄蕩不依枝

飄蕩として 枝に依らず

流連逐霜彩

流連として 霜の彩りを逐ひ

散漫下冰漸

散漫として 冰漸に下る

何當與春日

何ぞ當に 春日と

共映芙蓉池

共に 芙蓉池を映すべけんや

——冬の深き十二月、西北より寒風が吹き来る頃。そこにあるのは梅の花が落ち、枝から離れてひらひらと舞い降りる景色のみ。散り散りになって地面の霜へと向かい、はらはらと雪解けの水へと落ちていく。どうして春の柔らかな日差しと共に、芙蓉の池を映じる必要があるのか（花の散る姿だけで既に愛すべき景色である）。

(14) 前後半の二部構成で、前半部は舞い散る梅花とそれを愛でる若い娘の美しさを詠う。後半部は一轉して梅落ちる春に邊境の戦地から歸らぬ夫（戀人）のことを思う娘の様子を詠じる。前半と後半の間に時間の経過やそれに伴う状況の深刻化を差し挟み、梅の花弁、若い娘の美しさ、そして春が齎す嘆き悲しみを重層的に描いている。

* *

標題：關於鮑照《梅花落》的構造及主題

摘要：目前，大多數學者認為鮑照的《梅花落》是作者通過

鮑照「梅花落」の作品構造および主題について（石井）

托物寄意來表達對於門閥政治的不滿之情。這種理解看起來與所謂的鮑照詩風十分一致，因此很容易被人接受，但其實還有幾個問題需要解決：第一，目前學術界把第四句和第五句看作是屬於同一聯的兩個句子，但是如果考慮到漢魏樂府作品裡常見的換韻或頂真格之類的修辭技巧的話，應該在第四句和第五句之間劃分開來，將整個作品分為兩大部分；第二，出現於鮑照《梅花落》中的梅花，經常被認為是一種比喻，象征了鮑照盡管貧寒也絕不放棄節操的精神。但鮑照在其他樂府作品當中描繪的梅花都是作為時間推移的形象而出現的，因此《梅花落》中的梅花不一定是作者自身的寫照。本文從上述的觀點出發，對於鮑照《梅花落》進行再考察，論證此詩的主題不是對社會的批判，而是對時間推移的感嘆。

關鍵詞：梅花落 作品構造 換韻 頂真格 時間推移